



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS
HABILITAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA

MIRIAM NASCIMENTO DE LIMA

**A EXPRESSÃO DA SAUDADE NA POÉTICA NEOTROVADORESCA DE
FLORBELA ESPANCA**

JOÃO PESSOA
2017

MIRIAM NASCIMENTO DE LIMA

**A EXPRESSÃO DA SAUDADE NA POÉTICA NEOTROVADORESCA DE
FLORBELA ESPANCA**

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção do grau de Licenciada em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne.

JOÃO PESSOA

2017

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade Federal da Paraíba.
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Lima, Miriam Nascimento de.

A expressão da saudade na poética neotrovadoresca de Florbela Espanca / Miriam Nascimento de Lima.-João Pessoa, 2017.

40f.

Monografia (Graduação em Letras / Língua portuguesa) – Universidade Federal da Paraíba - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.

Orientadora: Prof.^a Dra. Luciana Eleonora de Freitas Deplagne.

1. Trovadorismo. 2. Neotrovadorismo. 3. Saudosismo. I. Espanca, Florbela. II. Título

BSE - CCHLA

CDU 82-91

MIRIAM NASCIMENTO DE LIMA

**A EXPRESSÃO DA SAUDADE NA POÉTICA NEOTROVADORESCA DE
FLORBELA ESPANCA**

Trabalho apresentado ao Curso de
Licenciatura em Letras da Universidade
Federal da Paraíba como requisito para
obtenção do grau de Licenciada em
Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Data de aprovação: ____ / ____ / ____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne (UEPB)
Orientadora

Prof. Dr. João Paulo da Silva Fernandes (UEPB)
Examinador

Profa. Ms. Aline Cunha de Andrade Silva (UEPB)
Examinadora

Dedico este trabalho com muito amor e carinho aos meus pais e a todos que estiveram comigo durante essa caminhada.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, por ter me dado saúde e força para superar as dificuldades.

A todos os professores que estavam dispostos a ajudar e a compartilhar da melhor maneira possível todo conhecimento que tinham, ampliando o meu conhecimento.

À minha orientadora, Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne, pelo suporte no pouco tempo que lhe coube, pela sua paciência nas orientações e pela ajuda que tornou possível a conclusão deste trabalho.

Aos meus pais, pelo amor, incentivo e apoio incondicional.

A todos os meus irmãos, que cada um ao seu modo me ajudou a chegar até aqui.

Aos meus amigos, Pedro Igo Paiva Pinheiro e Israel Felipe Alves Pimentel, que me apoiaram e me deram força quando eu mais precisei.

A todos os meus amigos, que torceram e oraram por mim.

E a todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

“Tudo no mundo é frágil, tudo passa...”

Florbela Espanca

RESUMO

O presente trabalho insere-se no campo dos Estudos Medievais, assim como no da poesia contemporânea de língua portuguesa, tendo como principal objetivo estabelecer um diálogo entre a poesia de Florbela Espanca e as marcas da literatura trovadoresca. Primeiro, como fundamentos teóricos, discorreremos sobre o Neotrovadorismo galego-português através de López (1997), fazendo uma reiteração sobre algumas características do Trovadorismo a partir das considerações de Maleval (2002). Depois estabeleceremos uma ligação entre o Neotrovadorismo e o Saudosismo através de López (1997) e Swida (2010). Por fim, analisaremos os poemas “Carta para longe” e “Triste passeio”, que faz parte do seu manuscrito *Trocando olhares*, atentando para as marcas trovadorescas nos textos da poetisa, a análise de ambos os poemas focalizará o seu diálogo com o gênero “cantiga de amigo” da lírica medieval no texto de Florbela Espanca.

Palavras-chave: Trovadorismo. Neotrovadorismo. Florbela Espanca. Saudosismo.

ABSTRACT

The present work is inserted in the field of Medieval Studies, as well as in the contemporary poetry of Portuguese, which aims to establish a dialogue between the poetry of Florbela Espanca and the marks of troubadour literature. First, as theoretical foundations, we will discuss Galician-Portuguese Neotrovadorismo through López (1997), making a reiteration about some characteristics of Troubadourism from the considerations of Maleval (2002). Then we will establish a link between Neotrovadorismo and Saudosismo through Lopez (1997) and Swida (2010). Finally, we will analyze the poems "Carta para longe" and "Triste passeio", which is part of its manuscript, *Trocando olhares*, looking at the troubadour marks in the poet's texts, the analysis of both poems will focus on their dialogue with the genre "cantiga de amigo" of the medieval lyric in the text of Florbela Espanca.

Keywords: Troubadour. Neotrovadorismo. Florbela Espanca. Saudosismo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
I. NEOTROVADORISMO: DIÁLOGOS NOVECENTISTAS COM O MEDIEVO	12
1.1 Neotrovadorismo galego-português	12
1.2 A tradição medieval na poesia de poetisas luso-brasileiras	17
1.3 Neotrovadorismo e Saudosismo.....	21
II. FLORBELA ESPANCA: UMA NEOTROVADORA EM TERRAS LUSITANAS...	26
2.1 Florbela Espanca: alguns apontamentos acerca de sua vida e obra	28
2.2 Um diálogo com a lírica medieval.....	30
CONCLUSÕES.....	37
REFERÊNCIAS	39

INTRODUÇÃO

Na Literatura portuguesa medieval, a mulher era representada através das “cantigas de amigo”, das “cantigas de amor” e de “escárnio e maldizer”; todavia, a autoria registrada dessas cantigas era masculina. De fato, como afirma a pesquisadora Conceição Flores (2017, p. 124), “nos cancioneiros galego-portugueses não há a presença de trovadoras, todas as cantigas são de autoria masculina”. Contudo, a tese da pesquisadora Ria Lemaire (2011, p. 52), baseada em um estudo interdisciplinar e comparatista, demonstra que:

[...] na verdade, essas cantigas eram reminiscências de uma grande arte da canção de mulher dialogada, canções cantadas e improvisadas por mulheres como canções de trabalho e de dança. Elas pertenciam a uma tradição poética arcaica, ininterrupta, da mulher compositora e poetisa indo-europeia até o século XX e que, no momento em que começa em Portugal a transição da oralidade para a escrita, foram – como nos outros países da Europa! – transcritas, ou manuscritas, ou copiadas ou imitadas por poetas ou escribas masculinos, aos quais, em seguida, elas foram atribuídas.

Observa-se que ao longo dos séculos a liberdade feminina esteve sob a vigilância de uma sociedade patriarcal. Para conseguir acesso a uma educação formal, durante muito tempo, grande parte das mulheres recorriam à via eclesiástica. Silva (2014, p.115) aponta que foi nesse contexto de clausura, “que surgiram as primeiras escritoras portuguesas – gozando dessa alternativa de reclusão era-lhe assegurado o acesso à cultura religiosa, visto que nem todas as mulheres nestes espaços tinham acesso à escolarização [...]”.

Apesar da condição desfavorável à emancipação das mulheres, é intenso o legado feminino em todas as áreas do conhecimento. Em sua obra *A Autoria Feminina na Literatura Portuguesa* (2014), o pesquisador Fábio Silva menciona algumas escritoras portuguesas que, apesar de viverem em uma época repleta de tabus e preconceito contra as mulheres, tiveram um papel ativo na produção cultural entre o século XVI e o século XIX: Joana da Gama, Públia Hortênsia de Castro, Bernarda Ferreira de Lacerda, Dona Maria de Luna, Soror Violante do Céu, Soror Maria do Céu, Tereza Margarida Orta e Silva, Tereza de Melo Breyner, Ana Augusta Plácido, Judith Teixeira, Virgínia Victorino e Florbela Espanca. Buscando valorizar a produção de autoria feminina, nossa monografia tem como foco o estudo da poética de uma dessas escritoras portuguesas, a poetisa Florbela Espanca (1894-1930).

O objetivo principal deste trabalho é estabelecer um diálogo entre a poesia de Florbela Espanca e as marcas da literatura trovadoresca. A análise dos poemas da poetisa se guiará a partir dos estudos que indicam a presença da poesia lírica medieval na produção literária moderna.

A escolha da autora analisada foi regida por três motivos: o primeiro foi pelo apreço que eu adquiri nas aulas de Literatura Portuguesa III pela poesia da autora; o segundo diz respeito ao diálogo que a sua poesia estabelece com a poesia lírica medieval e o terceiro pela representação do feminino em sua obra.

Florbela Espanca é uma grande poetisa portuguesa, que embora tenha se destacado mais em morte do que em vida, é uma escritora que não se intimidou mesmo diante de uma sociedade tão arcaica e preconceituosa, que via a mulher apenas como uma procriadora.

O presente trabalho se divide em duas partes: no primeiro capítulo atentaremos para o Trovadorismo discorrendo sobre as principais características dos gêneros poéticos medievais Cantiga de amor e de amigo, assim como também a distinção entre eles, a partir das considerações de Maleval (2002), para o Neotrovadorismo galego-português através de López (1997) e ainda para a tradição medieval na poesia de poetisas luso-brasileiras a partir de Maleval (2002) e Flores (2017) assim como também para o Saudosismo através de López (1997) e Swida (2010). O segundo capítulo será dedicado à apresentação da poetisa Florbela Espanca e à análise de seus poemas, “Carta para longe” e “Triste passeio”, em consonância aos escritos de Dal Farra. Para tal utilizaremos Dal Farra (1999), Maleval (2002) e Xavier (2015).

I. NEOTROVADORISMO: DIÁLOGOS NOVECENTISTAS COM O MEDIEVO

Este capítulo apresenta de forma resumida o movimento trovadoresco, neotrovadoresco e saudosista, com o propósito de mostrar o Neotrovadorismo como uma proposta de recriação da poesia lírica medieval e como a poética do Saudosismo influenciou não só nessa busca pelo passado, mas também como estabeleceu a relação entre o povo galego e o povo português, assim como discutiremos também sobre algumas poetisas portuguesas e brasileiras que foram inspiradas pela lírica medieval.

2.1 Neotrovadorismo galego-português

Antes de passarmos ao Neotrovadorismo é importante discutir mesmo que sucintamente sobre o Trovadorismo, movimento de maior relevância da Idade Média, mas que passou séculos adormecido.

Surgido na Idade Média, entende-se por Trovadorismo galego-português “a produção dos fidalgos trovadores, regida por normas rígidas coligidas nas Artes de trovar, em tudo diversa do que hoje se entende por “trova”, composição de cunho popular, de versos curtos, geralmente redondilhos” (MALEVAL, 2002, p. 13).

Essa produção feita para ser cantada e acompanhada por instrumentos musicais originou-se no Sul da França, onde, segundo Maleval (2002), recebeu o nome de “canso” e de “cantigas” na Península Ibérica. Criada pelos nobres trovadores e pelos jograis era apresentada junto com os menestrelis ao público:

Compostas pelos nobres trovadores, ou pelos jograis que, junto com os menestrelis, as apresentavam em feiras, romarias, cortes senhoriais diversas, etc., tinham como gêneros predominantes as *Cantigas de amor*, as *de amigo* e as *de escárnio e maldizer*, além de outros gêneros ou sub-gêneros menos explorados e das cantigas de louvor e milagres da Virgem, estas reunidas em seu Cancioneiro específico (MALEVAL, 2002, p. 14).

Nas *cantigas de amor* galego-portuguesas o eu lírico é masculino, nelas o homem expressa sua dor por não ser correspondido pela dama. Além disso, nas cantigas de amor há a exaltação da mulher, ou seja, a dama é superior ao homem. Conforme Maleval (2002, p. 14) aborda, nas cantigas de amor “o trovador expressa

via de regra a sua renúncia ou sua dor, a sua *coita*, provocada pela sintomatologia amorosa e pela indiferença, pela falta de mercê da dama, da *senhor* inalcançável; desta louva as virtudes e a beleza sem par [...]”.

Nas *cantigas de amigo* o tema central é a saudade, e, diferente das *cantigas de amor*, o eu lírico é feminino. De acordo com Maleval (2002, p. 15), nas *cantigas de amigo* “as jovens solteiras, alvas, delgadas, todas igualmente belas, exprimiam anseios amorosos, o desejo de encontrar ou reencontrar o namorado, *amigo* chamado, a saudade provocada pela sua ausência [...]”. Outra característica que distingue as duas cantigas é que, nas *de amigo* a mulher é quem evoca o amado, enquanto nas *de amor* o eu lírico masculino é quem exerce esse papel, além disso, nestas o amor é impossível, naquelas o amor é concretizado.

O ambiente das cantigas de amigo é um ambiente rural ou urbano, onde as donzelas dialogam com a mãe ou as irmãs, amigas ou o próprio amigo ou até mesmo com um elemento da natureza.

Além dessas características é comum na composição das cantigas de amigo o paralelismo, o *leixa-pren*¹ e o refrão, o *dobre*² e o *mordobre*³ e as paralelísticas dos dísticos seguidos de refrão. Após esse longo período adormecido do Trovadorismo, surge o reflorescimento da poesia trovadoresca: o Neotrovadorismo.

Para a literatura galega, o Neotrovadorismo é um movimento poético iniciado nos anos vinte que traz uma recriação das cantigas medievais, principalmente as de amigo. De, acordo com López, “contémplase así como unha das grandes liñas de renovación da poesía galega no panorama poético do primeiro tercio deste século” (LÓPEZ, 1997, p. 11).

Segundo López (1997), o termo “neotrovadorismo” surgiu pela primeira vez em 1933, através de uma carta escrita pelo professor Manuel Rodrigues Lapa destinada a Fermín Bouza Brey, em que ele lhe agradece o envio de seu livro de poemas intitulado de *Nao senlleira*. Mais tarde, em 1952, em um texto público, o

¹ É um recurso estilístico em que, segundo o site do projeto Littera, da Universidade Nova de Lisboa, “cada estrofe repete o último verso da anterior”. Disponível em:

<<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=987&tr=9&pv=sim>> Acesso em: 28 nov. 2017.

² De acordo com o site do projeto Littera, da Universidade Nova de Lisboa o *dobre* “é o processo pelo qual se repetem palavras na mesma estrofe, em pontos que são fixos em todas as estrofes”.

Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/sobreascantigas.asp#7>> Acesso em: 28 nov. 2017.

³ Segundo o site do projeto Littera, da Universidade Nova de Lisboa o *mordobre* “é um processo semelhante ao dobre, mas com variação na flexão da palavra”. Disponível em:

<<http://cantigas.fcsh.unl.pt/sobreascantigas.asp#7>> Acesso em: 28 nov. 2017.

“Limiar”, ele volta a falar sobre o Neotrovadorismo. No entanto, segundo a autora, o termo se consolidará a partir dos anos 70:

O termo consolidárase definitivamente a partir dos anos 70, da man da aparición de estudos e antoloxías de poesía, así como dalguma historia da literatura (Fernández del Riego 1971, González Garcés 1974, Hernández 1974, Losada 1976), traballos todos que contribúen a que se vaia fixando tanto unha terminoloxía como unha periodización no estudio da máis recente literatura galega (LÓPEZ, 1997, p. 12).

Houve várias denominações para nomear esse movimento poético, mas apenas o termo neotrovadorismo se consolidou. Segundo a autora, em todas essas denominações existem duas constantes: a primeira se refere ao modelo poético e à limitação da sua classificação global e a segunda, à definição referente à relação que se estabelece com o modelo:

[...] en primeiro lugar, a referencia a un modelo poético, entendido baixo xenérico distintos, que o concretan ou definen en diverso grão (medieval, cancioneros, trovadorismo, forma inmóvil) ou que se limitan á súa clasificación global (poesía primitiva, tradicional); en segundo, a definición do tipo de relación, imitación, retorno, o prefixo *neo-*, o sufixo *-ante* (LÓPEZ, 1997, p. 13).

Em relação ao surgimento do Neotrovadorismo, López (1997, p. 16) cita mais uma questão: “quen foi o primeiro autor que ensaiou a poesía de recreación cancioneril”. Para ela, a busca por este elemento está relacionada à possibilidade de determinar uma data que sirva de referência para o surgimento do movimento. Ela também destaca a importância de relativizar qual foi o primeiro poema a fazer uma nova elaboração de elementos da lírica medieval.

Segundo a autora, o nome que a crítica mencionou com mais frequência como iniciador do Neotrovadorismo foi o de Fermín Bouza Brey, no entanto, não por ele ser o primeiro poeta numa ordem cronológica, mas por seus poemas provocarem o surgimento de uma poesia de imitação trovadoresca. Por outro lado, López também ressalta que,

[...] na “explosión” neotrobadorista da posguerra participa escasamente e practicamente non actúa como modelo poético — papel que desempeñou Álvaro Cunqueiro, que publica *Dona do corpo delgado* en 1950 e reedita, con novos poemas, *Cantiga nova que se chama riveira* en 1957 (LÓPEZ, 1997, p. 141).

Os poemas acrescentados nesta segunda edição foram os que mais atuaram como modelo para o Neotrovadorismo no período pós-guerra em comparação com a primeira edição, comenta a autora.

Sobre o fim do movimento, López (1997, p.20) menciona que, “[...] si hai unha obra referenciada como fin convencional da tendencia neotrobadoresca essa é o *Cancioeiro de Monfero*, publicado en 1953 por Xosé M^a Álvares Blázquez e presentado como descuberta dun novo cancioneiro medieval”. Porém, ela destaca que essa obra representa o fim do Neotrovadorismo pelo seu carácter em relação aos textos poéticos publicados nessa época, não por supor o fim efetivo dos poemas inspirados no cancioneiro medieval.

Para López, grande parte das características do Neotrovadorismo parte da busca por aspectos comuns entre a obra, o autor e o cancioneiro medieval galego-português; no entanto, segundo a autora, existem características globais que o definem como uma recriação da lírica medieval nomeada por recursos próprios da cantiga de amigo.

De acordo com a pesquisadora, os “Cantares d’amigo”, de Carles Riba, publicados em 1987, são os primeiros poemas que mostraram uma impressão direta do cancioneiro medieval galego-português:

Os “Cantares d’amigo” serían así os primeiros poemas que manifestan unha pegada directa do cancioneiro medieval galego-português aínda que, a pesar da súa temperá data de composición, non puideron actuar nin como modelos nin como desencadeantes dun movemento neotrobadorista. Só a súa recente — e casual — exhumación e publicación permítemos situalos como primeiros na poesía de inspiración trovadoresca (LÓPEZ, 1997, p. 103-104).

Para López (1997), os poemas de Carles Riba chamam a atenção por sua singularidade e significação no percurso do Neotrovadorismo. Primeiro, segundo ela, pelas razões que o levaram a utilizar o galego como língua poética, e, segundo, por determinar suas vias de conhecimento da lírica medieval galego-portuguesa. Esses poemas foram escritos em 1911, todavia, só foram publicados em 1987. De acordo com a autora,

Os “Cantares d’amigo” de Carles Riba son um caso excepcional no percurso do neotrobadorismo galego: porque ao permanecerem no âmbito no privado non se integran no discurso literario galego no momento da súa produción, por serem obra dun autor alleo ao

âmbito literario galego que se integra na historia da literatura galega por este poemario — xunto cós “Cantares d’amor” —, polo seu carácter de obra de mocidade que os sitúa próximos do exercicio literário [...] (LOPEZ, 1997, p. 112-113).

Os “Cantares d’amigo” de Riba ao todo são cinco, de acordo com a autora, eles são semelhantes às cantigas de amigo trovadorescas, não apenas por seus elementos formais, mas também pelas temáticas que envolvem seus poemas.

Na cantiga V, segundo López (1997), o paralelismo literal se harmoniza com outros recursos como o dobre e o mozdobre:

Vos ben sabes, meu amigo,
Qu’eu outro amigo nunca ameí;
Nunca con outro, ben o sei,
Falaches vos o que comigo

Vos ben sabes, meu amigo,
Qu’eu outro amigo n’amarei;
Nunca con outra, ben o sei
Vos falarés o que comigo
(RIBA *apud* LÓPEZ, 1997, p. 109).

Conforme menciona a pesquisadora, antes do surgimento dos “Cantares d’amigo”, de Riba, o texto considerado inaugural para o neotrovadorismo galego foi o “Poemeto da vida”, de Johán Vicente Viqueira, e, assim como os textos de Riba, os de Viqueira também ficaram durante anos desconhecidos pelo público:

Ambos os textos teñen en común teren permanecido descoñecidos para o público durante anos — once no caso de Viqueira, setenta e seis no de Riba — e que ningún deles actuou como desencadeante do neotrovadorismo nin serviu de modelo para outros autores que decidisen tirar partido poético do cancionero medieval (LOPEZ, 1997, p. 112).

De acordo com López, o “Poemeto da vida” é dividido em cinco partes, mas apenas a primeira parte está relacionada com a poesia medieval galego-portuguesa. A autora cita um manuscrito da primeira parte conservado no “Fondo Viqueira”, da Fundación Penzol, cuja estrutura estrófica, o dístico e o refrão, é a mesma apresentada nos cantares de Carles Riba.

“Ao raiar do Sol, Amiga, gracia de lua, dona das donas, foi, c’as suas compañeiras, se bañar e con reminiscências raciais cantou esta alborada.”

Vinde, amigas, da beira às frondas

e banhar-nos hemos nas ondas
cantando amores.
Vinde, vinde, no albeo do dia
cando no céu alto sobe a cotovia
cantando amores.
Vinde, amigas, na riba do mar
con muito tola sede d'amar
cantando amores;
santifica-la vida, entre bruma,
envolvida, de florida escuma,
cantando amores!
(VIQUEIRA *apud* LÓPEZ, 1997, p. 118).

2.2 A tradição medieval na poesia de poetisas luso-brasileiras

Neste tópico apresentaremos algumas poetisas portuguesas como Fiama Hasse Pais Brandão e Natália Correia e algumas brasileiras como Cecília Meireles e Stella Leonardos, que trazem em sua poesia traços do medievalismo.

Em um estudo acerca de escritoras brasileiras e portuguesas que cultivaram o apreço pelo movimento trovadoresco em sua poética, a pesquisadora Conceição Flores destaca a poética de Fiama Hasse Pais Brandão (1938-2007), Maria Teresa Horta (1937), Myriam Coeli (1926-1982) e Natália Correia (1923-1993). Segundo Flores (2017) a poetisa Fiama Hasse Pais Brandão nasceu em Lisboa no dia 15 de agosto de 1938, em 1961, em um contexto de guerra colonial, escreve “Barcas Novas”, publicado em 1967, que tem como epígrafe a barcarola de João Zorro: “Em Lixboa, sobre lo mar”. O poema possui nove dísticos heptassílabos:

Barcas novas levam guerra
As armas não lavram terra

São de guerra as barcas novas
ao mar mandadas com homens

[...]

Nelas mandaram meter
os homens com a sua guerra

Ao mar mandaram as barcas
novas levadas de armas

Em Lisboa sobre o mar
armas novas são mandadas
(BRANDÃO *apud* FLORES, 2017, p. 124)

Apesar de “Barcas Novas” ser uma cantiga de amor, já que o eu lírico é masculino, ela estabelece um diálogo com as cantigas de amigo, pois possui em sua estrutura o paralelismo com refrão, comum à este gênero.

Além dessas escritoras portuguesas que dialogam com a lírica trovadoresca, Flores (2017) cita Natália Correia, que segundo a pesquisadora, nasceu em 13 de setembro de 1923, na Fajã de Baixo, ilha de São Miguel. De acordo com Flores (2017), Natália Correia deixou várias “Cantigas de amigo” publicadas postumamente em *Poesia completa* (2000). As cantigas são divididas em duas partes: a primeira recebeu o título: “Queixam-se as novas amigas em velhos cantares de amigo” e a segunda: “Alegram-se as velhas amigas em novos cantares de amigo”, comenta a autora.

Flores (2017, p. 127) menciona que na primeira cantiga de “Queixam-se as novas amigas em velhos cantares de amigo”, Natália Correia faz ver “as partidas dos portugueses pelos mares, desde as cruzadas até os bombardeamentos aéreos, passando pela guerra colonial portuguesa, mostrando que os tempos mudam, mas “Não mudam as dores”, refrão desta cantiga”.

Nesta praia, amigas, de onde p’rás cruzadas
Foram matar mouros nossos lidadores
Com cantares de amigo chamemos as barcas
Que à lide levaram os nossos amores.

Vão e vêm as ondas. Pelas mesmas águas
Discorrem idades. Não mudam as dores.

[...]

(CORREIA *apud* FLORES, 2017, p. 127).

Semelhante as cantigas de amigo trovadorescas, o poema de Correia traz um diálogo entre a jovem e as amigas, no qual, elas lamentam a partida dos seus amores através de “cantares de amigos”.

Outro estudo relevante sobre o assunto que merece destaque é o da pesquisadora Maria do Amparo Maleval (2002). Na obra *Poesia medieval no Brasil*, a pesquisadora analisa dezenas de escritores e escritoras brasileiros/as do modernismo e da contemporaneidade, cuja poética dialoga com o movimento trovadoresco. Dentre as escritoras analisadas, destacamos Cecília Meireles e Stella Leonardos. A presença do Trovadorismo medieval na poesia de Cecília Meireles (1901-1964), conforme menciona Maleval (2002, p. 48), “[...] é uma presença

formalmente muito tênue, restringindo-se a alguns sintagmas e versos evocativos da lírica dos antigos trovadores, ou a algumas situações que remetem para quadros por eles pintados”.

Pode-se perceber no poema “A amiga deixada”, de Cecília Meireles, traços que nos lembram as cantigas de amigo em que as jovens sofrem com a ausência e a saudade do amado:

Antiga
cantiga
da amiga
deixada.

Musgo da piscina,
de uma água tão fina,
sobre a qual se inclina
a lua exilada.

Antiga
cantiga
da amiga
chamada.

Chegara tão perto!
Mas tinha, decerto,
seu rosto encoberto...
Cantava — mais nada.

Antiga
cantiga
da amiga
chegada.

Pérola caída
na praia da vida:
primeiro, perdida
e depois — quebrada.

Antiga
cantiga
da amiga
calada.

Partiu como vinha,
leve, alta, sozinha,
— giro de andorinha
na mão da alvorada.

Antiga
cantiga
da amiga
deixada.

(MEIRELES *apud* MALEVAL, 2002, p. 219).

Além da saudade e da ausência do amado, outra característica das cantigas de amigo que nos chamam a atenção, ao ler o poema, é a presença de elementos da natureza. Todavia, na segunda estrofe, “a lua exilada”, e “Pérola caída na praia da vida”, na quarta estrofe, a natureza deixa de ser um elemento para representar a jovem como um ser sozinho e devastado pela solidão.

Nascida no dia 1 de agosto de 1923, no Rio de Janeiro, a escritora Stella Leonardos retoma o trovadorismo galaico-português através da sua obra *Amanhecência* (1972) que, segundo Maleval (2002), divide-se em duas partes intituladas “Códice ancestral” e “Reamanhecer”, mas apenas a primeira retoma o trovadorismo. A autora ressalta que “Códice ancestral” possui muitos poemas que retomam cantares trovadorescos galaico-portugueses. Estella Leonardos muitas vezes se apropria de versos medievais de forma literal ou não, buscando completar o sentido da cantiga a que pertencem, ampliando-lhe o aspecto narrativo, comenta a pesquisadora. Como exemplo ela menciona o poema “Plang”, constituído a partir de epígrafe composta por verso de cantiga atribuída a D. Sancho I: “Ai eu, coitada, como vivo”:

Plang

Sebolas sombras do paaço
del-rei D. Sancho I
plange dona en doilo negro.

(“Ai eu, coitada, como vivo
en gran cuidado por meu amigo
que ci alongado! Muito me tarda
o meu amigo na Guarda!”)

Guarda-moor: passo passinho
leixaredes quen aguarda
aiar doilo que desviva?

(“Ai eu, coitada, como vivo
en gran desejo por meu amigo
que tarda e non veio!”...) Tarde.

Antorchas que se consomem
como vidas comovidas:
ai que ua vida se consome!

Du surde la fontainha?
Sobolas sombras.
De lagymas.

(LEONARDOS *apud* MALEVAL, 2002, p. 261).

Enfim, fica claro que apesar de não termos tido, no Brasil, como afirma Maleval (2002, p. 72), “uma doutrina ou sistema que justifique o termo *Neotrovadorismo* em sua acepção mais rígida”, temos um conjunto de poemas que foram construídos e inspirados nas cantigas dos trovadores galego-portugueses. Conforme menciona a autora, as sementes poéticas trazidas para o Brasil “continuam até hoje vivificadas pelos poetas, através de obras que documentam uma tendência na História da Literatura Brasileira – o *Neomedievalismo*” (MALEVAL, 2002, p. 73).

Há ainda uma vasta gama de poetas brasileiros e portugueses que trazem em suas obras marcas da poesia medieval; no entanto, não é nosso objeto de pesquisa, por enquanto, nos aprofundarmos nesse estudo. Para a presente pesquisa o que nos interessa é a análise da poesia florbeliana apontando os elementos que nos provam o quanto a poetisa foi inspirada também pela poesia de cunho lírico-amoroso.

2.3 Neotrovadorismo e Saudosismo

Desde sua origem, a Literatura Portuguesa é marcada por algumas temáticas de notável recorrência, como é o caso da relação amor/morte, da temática do mar, e em especial, o topo da saudade.

O Saudosismo⁴ é um movimento literário essencialmente poético inserido na atividade da Renascença Portuguesa, fundada por Jaime Cortesão, Álvaro Pinto, Teixeira de Pascoal e Leonardo Coimbra e tinha como órgão a revista *A Águia*.

A associação Renascença Portuguesa⁵ surgiu na segunda metade do século XX e foi de fundamental importância para a cultura portuguesa, visto que visava levar conteúdo renovador à revolução republicana. Suas bases foram lançadas através de reuniões em Coimbra, em 27 de agosto de 1911, e em 17 de setembro do mesmo ano em Lisboa. Com sede no Porto, além do relançamento da Revista “A Águia” a Renascença Portuguesa editaria, a partir de 31 de janeiro de 1912, “Vida Portuguesa”, “quinzenário de inquérito à vida portuguesa”, dirigido por Jaime Cortesão. Seus membros mais ativos eram poetas, pensadores, historiadores, economistas, sociólogos e pedagogos. Em 1912 começam a surgir conflitos entre

⁴ Dados retirados da página: <http://www.citi.pt/cultura/temas/saudosismo.html>.

⁵ Dados retirados da página: http://www.citi.pt/cultura/literatura/poesia/j_g_ferreira/renascen.html.

membros da Renascença Portuguesa, Fernando Pessoa e Sá Carneiro acabam se afastando do grupo.

A presença do movimento saudosista foi de grande importância para a cultura galego-portuguesa, porque, conforme veremos neste tópico, ele foi mais que um movimento estético e estabeleceu relações entre dois povos separados no percurso da história: Galiza e Portugal.

Além dos autores já citados, López (1997) também menciona Afonso Lopes Vieira, que segundo ela, foi uma referência no campo cultural galego nos anos vinte. De acordo com a autora, o interesse de Vieira pela Galícia ocorreu pela “[...] atención prestada polo nacionalismo galego ao movimento cultural no país veciño, centrada no núcleo saudosista liderado por Teixeira de Pascoaes, do que era unha das personalidades poéticas máis destacadas” (LÓPEZ, 1997, p. 124).

O português Teixeira de Pascoaes, pseudônimo de Joaquim Pereira Teixeira de Vasconcelos, nasceu no dia 2 de novembro de 1877 em Amarante – Gatão e morreu no dia 14 de dezembro de 1952. Além da carreira literária, Pascoaes também atuou como advogado em Amarante e no Porto. Em 1912, como diretor de “A Águia” e um dos fundadores da Renascença Portuguesa, lança a doutrina do Saudosismo.

Para López (1997), Afonso Lopes Vieira foi um dos poetas que mais representaram o Saudosismo, junto a Teixeira de Pascoal, António Corrêa d’Oliveira, Jaime Cortesão e outros. A pesquisadora menciona vários poemas neotrovadorescos de Vieira, todavia o mais complexo, segundo ela, é o “Pinhal do rei”, pois contém elementos saudosistas e neotrovadorescos:

Ai flores, ai flores do Pinhal florido,
que vêdes no mar?
Ai flores, ai flores do Pinhal florido,
Rei Dom Denis, bom poeta e mau marido,
Lá vem as velidas bailar e cantar

Nesta estrofe, pode-se perceber a presença de elementos rítmicos da cantiga medieval, principalmente nas rimas. Nos versos a seguir, conforme menciona López (1997, p. 136), “as carabelas — identificadas co piñeiro — simbolizan a antiga gloria do Portugal imperial e conquistador, ao tempo que se convertem en mensaxeiras da Saudade [...]”:

são as caravelas, teu corpo cortado,
 é lo verde pino no mar a boiar
 (VIEIRA *apud* LÓPEZ, 1997, p. 136).

Para Pascoaes, a Saudade era um sentimento-ideia puramente português que se tornou a essência da alma portuguesa e o fio condutor para renovação espiritual, mas não só, necessária para o seu país, segundo López (1997). O Saudosismo, neste sentido, não foi apenas um movimento estético ou literário, e, graças à teoria de Leonardo Coimbra adquiriu estatuto filosófico:

Neste sentido, o Saudosismo foi muito máis que um movimento estético ou literário—pese á importancia qua apoésia e os poetas tiñan como propagadores/reveladores da verdade saudosista— e chegou a adquirir estatuto filosófico, sobre todo gracias á elaboración teórica de Leonardo Coimbra [...] (LÓPEZ, 1997, p. 124).

O movimento saudosista foi iniciado em uma época em que Portugal estava passando por uma grande crise econômica e política. O resultado dessa crise gerou uma falta de esperança e fé na população portuguesa, com relação ao destino da nação. Diante desse quadro político-econômico, o Saudosismo surge então, na perspectiva de Pascoaes, como um sentimento-ideia capaz de renovar a esperança do povo português.

De acordo com Sá (1992, p. 194), “para apreendermos o sentido do «ser saudoso» em Pascoaes, partimos da concepção de distância espiritual e considerámos [sic] esta como força construtora de imagens, onde a imaginação e o sonho se interligam”, já que ambos são atos também de lembrança. Segundo a autora (SÁ, 1992, p.195), a árvore simboliza a saudade, pois “as raízes são o contacto com a terra, o passado, a lembrança, como as folhas o são com o céu, o futuro, a esperança”:

Sou como vós, ó árvores! *A sonhar,*
Desço aos seios da Noite, a ver se encontro
Algum veio de luz, onde matar
Esta sede infinita em que me abraso!
 Também vós procurais, com as raízes,
 Nas entranhas dos campos, *a água virgem...*
 E tanto se abre a terra aos vossos beijos,
Que ela vos mostra a sua antiga origem,
 A antiga sombra mãe, que a concebera,
E se infiltra nos caules e ramagens...
 (PASCOAES *apud* SÁ, 1992, p. 195).

O centro da atenção nacionalista galega não está apenas no conjunto ideológico saudosista, mas também no próprio conceito de saudade, menciona López. Para ela não se deve esquecer a importância que a saudade tivera para o pensamento galeguista:

Non debemos esquecer a importancia que a saudade tivera no pensamento galeguista, [...] e a centralidade que fora adquirindo nas formulacións nacionalistas (fundamentalmente, mais non só, naquelas que se poden situar na estela risquiana) como elemento caracterizador do polo galego, o cal se pode comprobar no grande número de textos, de maior ou menor entidade, que na década dos vinte se achegan á saudade desde perspectivas diversas (Ramón Cabanillas, Evaristo Correa Calderón, Ramón Otero Pedrayo, Johán Vicente Vigueira) e no feito da contestación que chegou a suscitar a importancia que se lle concedía (nomeadamente por parte de Rafael Dieste) (LÓPEZ, 1997, p. 125).

Além de Afonso Lopes Vieira, López também menciona um autor de grande importância para a cultura galega: Vicente Risco, que devido à sua teorização o Saudosismo português exerceu grande influência no nacionalismo galego, menciona a autora. A sua teoria da saudade se assemelha à teoria de Teixeira de Pascoaes, acima referido, pois ambos veem na saudade o elemento essencial não apenas para retornar ao passado, mas também para transformá-lo em algo novo. O conceito de saudade de Teixeira foi de grande utilidade para Vicente Risco, pois lhe permitiu apontar mais um elemento de semelhança entre o povo galego e o povo português: a saudade. Conforme menciona Risco (1921 *apud* LÓPEZ, 1997, p. 126-127), “o Pangaleguismo têm a sua orixe n-un sentimento que s exprime esi: a y-alma de Portugal têm saudades da Galiza, e a y-alma galega sinte saudade de Portugal”.

Além dos autores portugueses Teixeira de Pascoal, Jaime Cortesão, Álvaro Pinto e Leonardo Coimbra, Fernando Pessoa também fez parte do grupo Renascença Portuguesa. Em 1912, a Renascença Portuguesa relança a revista “A Águia”, que será responsável pelo lançamento de diversos trabalhos, dentre eles os de Fernando Pessoa. Seu primeiro trabalho fora estreado em abril do mesmo ano em que a revista foi lançada e tem por título *A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada*. De acordo com Swida (2010, p. 268), este artigo de Pessoa partiu da “constatação da incompreensão geral da poesia de uma nova geração portuguesa, proveniente da decadência que se revela de várias formas [...]”. Logo após publicou o texto *Rescindindo...* — uma continuidade de forma mais

aprofundada do artigo anterior—, e em seguida, o artigo *A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico*. Segundo Swida, esse artigo “é uma análise psicológica e literária (complementares da sociológica já obrada) da corrente saudosista nos três aspectos: o metafísico, o estético e o sociológico” (SWIDA, 2010, p. 273).

Apesar de Florbela Espanca não ter feito parte do movimento saudosista, já que não se fixou a nenhum movimento literário, sua poesia também abarca a temática da Saudade. Para Pascoal, a saudade não era apenas uma forma de regressar ao passado, era também uma oportunidade de criar algo novo a partir daquilo que já existia. E é isso que Florbela faz em sua poesia, ela volta ao passado, “[...] recorta e adota para si as trovas de cunho lírico-amoroso. Precisamente as que retêm resquícios das cantigas d’amigo e d’amor medievais [...]” (DAL FARRA, 1999, p. XXVIII) e as recria a partir de sua experiência de mulher.

No próximo capítulo iremos nos debruçar na obra de Florbela Espanca, *Trocando olhares* (editada e organizada por Dal Farra), e analisar dois de seus poemas que apresentam traços da poesia medieval.

II. FLORBELA ESPANCA: UMA NEOTROVADORA EM TERRAS LUSITANAS

O silêncio da história literária em relação à produção feminina vem sendo rompido nas últimas décadas pelo trabalho de estudiosos preocupados em desconstruir a tradicional historiografia e divulgar a produção literária de escritoras, principalmente a publicada em tempos mais remotos. Antes de discorrer sobre a bibliografia de Florbela Espanca, e prosseguir à análise dos seus poemas “Carta para longe” e “Triste passeio”, focando nos elementos encontrados nas cantigas de amigo medievais e na temática da saudade, propomos lembrar alguns dos nomes de escritoras portuguesas que vêm sendo redescobertos pela nova crítica literária.

A portuguesa Joana da Gama (1520?-1586), segundo Silva (2014),

[...] é, dentre os escritores do século XVI, um caso totalmente atípico: nem era aristocrática, apesar de ter tido pais nobres, nem estava junto ao poder da corte, não teve acesso à instrução de alto nível, não era latinista, nem possuía grandes e/ou vários conhecimentos (SILVA, 2014, p. 117).

De acordo com o pesquisador, em pleno século XVI Joana da Gama se tornou reconhecida como símbolo feminino na literatura portuguesa com apenas uma obra publicada de forma anônima, intitulada *Ditos da freira*, o anonimato justifica o silenciamento das mulheres no que se trata à autoria.

Outra autora que embora tenha sido uma grande produtora erudita durante o Renascimento português e foi esquecida na história literária é Públia Hortênsia de Castro (1548-1595). Vítima de uma sociedade completamente patriarcal, Públia Hortênsia chegou a vestir trajes masculinos para então ter acesso à Universidade de Coimbra e conseguir uma formação acadêmica. Lembrada apenas em notas sobre mulheres notáveis, uma das grandes problemáticas sobre a autora, segundo Silva (2014, p. 121), “é entender porque [sic] passados tantos séculos nenhuma das suas obras chegou até nós, apenas esparsas alusões ao seu caráter erudito e à sua obra excecional”.

Além dessas autoras portuguesas que se destacaram mesmo em meio a uma época em que as mulheres viviam confinadas aos limites de sua casa, destacamos também Bernarda Ferreira de Lacerda (1595-1644), que devido à situação social de seus pais, torna-se erudita em plena época de submissão da mulher e consegue produzir mais de uma obra. Além disso, por dominar um idioma estrangeiro

(castelhano), Bernarda possuía reputação e prestígio entre os espanhóis e portugueses.

No século XVII surge a portuguesa Dona Maria de Luna, escritora esquecida pela maioria dos dicionários literários. Segundo Silva (2014, p. 133), “tudo sobre a escritora é deveras nebuloso; apenas se sabe que nasceu em Coimbra e que era filha de um lente da Universidade. É-lhe atribuída a autoria, reconhecidamente, de apenas uma única obra [...]”, intitulada *Ramalhete de Flores* (1642). Semelhante a Bernarda Lacerda, Maria de Luna também dominava um segundo idioma, o castelhano, algo muito raro, pois poucas mulheres nessa época tinham o domínio de uma língua estrangeira.

Ana Augusta Plácido (1831-1895), esposa de Castelo Branco, ícone da literatura portuguesa, ficou à margem da literatura. E diferente do seu esposo, suas obras não tiveram reedição e vários de seus textos nunca foram reunidos em livros. Todavia, Ana Plácido foi a primeira mulher a tentar a profissionalização da escrita feminina.

Até o final do século XIX as escritoras lutavam por uma voz ativa na literatura, porém, para serem aceitas pela sociedade elas reprimiam seus desejos eróticos. A partir do início do século XX, com a presença de Judith Teixeira e Florbela Espanca, isso começa a mudar, pois suas obras eram cercadas de poemas eróticos sentimentalistas proibidos às escritoras daquela época.

No começo do século XX se inicia o movimento feminista e ocorre também a emancipação da mulher. É nesse cenário de luta por igualdade de direitos que surge a poetisa Florbela Espanca com uma literatura que abarca alguns versos de cunho erótico criticados pelos mais conservadores. Dal Farra (1999, p. X) menciona que “o jornal lisboa católico *A Época* acusava o livro de ‘*Soror Saudade*’ de ‘revoltantemente pagão’ e ‘digno de ser recitado em honra de Vênus impudica!’”. Dal Farra (1999, p. XI) continua afirmando que o diretor J. Fernando de Souza escondido sob o pseudônimo de “Nemo” encerra o artigo mencionando que o livro é “mau” e “desmoralizador”.

Até o dia da sua morte Florbela havia publicado às próprias custas apenas duzentos exemplares do *Livro de Mágoas*, em 1919, e do *Livro de Soror Saudade*, em 1923. Conforme afirma Dal Farra (1999, p. IX), “ignorada por completo pelo público leitor e pela crítica, sua obra tinha sido vagamente saudada na altura, pelos comentaristas de plantão, como mais uma das (abundantes e inexpressivas) flores

do galante ramallete das poesias de salão [...]”. Apenas depois de morta a escritora teve sua poesia acolhida pelo público e pela crítica.

De acordo com Silva (2014, p. 161), “[...] a maioria das notas críticas feitas nos jornais e revistas sobre a poesia de Florbela focava sobretudo o seu caráter pessoal [...]”, observava-se mais sua vida como mulher que deveria servir de exemplo para outras mulheres do que suas obras.

É dentro desse contexto de mulheres escritoras, que ora foram silenciadas ora foram desvalorizadas apenas por serem mulheres, que iremos estudar a poesia florbeliana dentro da perspectiva neotrovadoresca, visto que o movimento tem por objetivo retomar as cantigas medievais e recriá-las. E é isso que Florbela faz em sua poesia, ela volta ao passado e inspirada nas trovas de cunho lírico-amoroso recria as cantigas medievais a partir de seu ponto de vista feminino. O que antes era criado a partir da perspectiva masculina a fim de representar o feminino agora já não é mais, recria-se inclusive o eu-lírico e sua autoria.

Portanto, nosso intuito ao tratar a poesia de Florbela Espanca como neotrovadora é apresentá-la como uma poesia inspirada no passado, que mantém ressonância das tradições do medievo, não apenas para retorná-lo, mas também para recriá-lo representando essas mulheres que foram silenciadas pelo sistema patriarcal.

3.1 Florbela Espanca: alguns apontamentos acerca de sua Vida e obra

Florbela Espanca⁶ (1894-1930), poetisa portuguesa, autora de diversos sonetos e contos da literatura portuguesa, traz em sua poética uma temática voltada para o amor, a solidão, o sofrimento, a saudade, dentre outros.

No dia 8 de dezembro de 1894, em Vila Viçosa (Alentejo), nasce Florbela d’Alma da Conceição Espanca, filha de Antônia da Conceição Lobo e João Maria Espanca. Florbela foi criada pelo pai e sua madrasta Maria do Carmo Ingleza desde seu nascimento. Em 10 de março de 1897 nasce seu único irmão, Apeles, filho da mesma mãe e mesmo pai. Ambos foram registrados como filhos de pai incógnito.

⁶ DAL FARRA, M.Lúcia. **Poemas de Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Em 1899, Florbela Espanca frequenta a escola primária em Vila Viçosa. A paixão de seu pai pela fotografia o levará a abrir um estúdio em Évora, despertando em Florbela o gosto pelo retrato.

No ano de 1903 escreveu seu primeiro poema, mostrando desde cedo o seu interesse pela poesia. Em 1908, ingressa no Liceu de Évora, onde ficará até 1912. Ainda nesse ano de 1908, em Vila Viçosa, falece a sua mãe Antônia da Conceição Lobo.

Em 1913, Florbela se casa com Alberto de Jesus Silva Moutinho, seu colega de estudos, na Conservadoria do Registro Civil de Vila Viçosa, aos 19 anos de idade. Em janeiro de 1914 ela e o marido vão morar em Redondo, mas, em 1915, por dificuldades financeiras, os dois voltam para Évora, para morar na casa de João Maria Espanca e dar aulas no Colégio de Nossa Senhora da Conceição.

Em abril de 1916, vivendo novamente em Redondo, Florbela inaugura o projeto e o manuscrito *Trocando Olhares*, a princípio o manuscrito anunciava também pela linguagem do teatro, mas em sua edição final contém apenas poemas. Em 30 de abril de 1917 a poetisa termina o manuscrito *Trocando olhares* e no dia 9 de outubro do mesmo ano Florbela se matricula na Faculdade de Direito de Lisboa, que abandonará em meados de 1920.

Em abril de 1918 Florbela adoece e precisa ficar em repouso na casa de Dorothea Moutinho, em Olhão. Em junho de 1919 vem à luz o seu *Livro de Mágoa*, dedicado ao seu pai e ao seu irmão e, logo em seguida, Florbela inicia um novo projeto cujo título oscilará entre Livro do Nosso Amor e Claustro de Quimeras.

No dia 30 de abril de 1921, Florbela se divorcia de Moutinho, em Évora. E em 29 de junho ela se casa com o alferes de artilharia da Guarda Republicana, Antônio José Marques Guimarães. Nesse mesmo ano seu irmão Apeles é graduado guarda-marinha pela Escola Naval.

Em janeiro de 1923, veio à tona o seu *Livro de "Sóror Saudade"*, uma coletânea de sonetos. Em novembro Florbela adoece novamente e vai se tratar em Gonça (Guimarães).

No dia 4 de abril de 1924, em Lisboa, seu marido Antônio Guimarães entra com pedido de divórcio, que será deferido em 23 de junho de 1925. Ainda em 1925, no dia 15 de outubro, Florbela se casa com o médico Mario Pereira Lage na Repartição do Registro Civil de Matosinhos e no dia 29 na Igreja do Bom Jesus de Matosinhos.

Durante o ano de 1927, Florbela começa a trabalhar como tradutora de romances para a Civilização do Porto e, em carta para José Emílio de Amaro, diz ter pronto o *Charneca em flor*. Em 6 de junho desse mesmo ano morre Apeles, em um acidente de avião. Em homenagem ao seu irmão ela produziu o livro de contos intitulado *As máscaras do destino*.

Em 1930 começa a colaborar no recém-fundado *Portugal feminino* através de poemas e contos, na revista *Civilização* e no *Primeiro de Janeiro*. Além disso, inicia o seu *Diário do último ano*. Na passagem do dia 7 para o dia 8 de dezembro, Florbela comete suicídio em Matosinhos e é enterrada no cemitério de Sedim.

3.2 Um diálogo com a lírica medieval

Neste tópico faremos a análise dos poemas “Carta para longe” e “Triste passeio”, que fazem parte do manuscrito *Trocando Olhares*, de Florbela Espanca, com o objetivo de estabelecer um diálogo entre os poemas e as cantigas de amigo medievais.

A princípio a poesia de Florbela Espanca fora constituída de quadra em redondilha maior. No seu primeiro manuscrito, o *Trocando olhares* (1915-1917) havia cerca de cinquenta e dois poemets desse tipo. A poetisa adota para si a poesia lírico-amorosa, principalmente as cantigas de amigos e as de amor medievais, que mais adiante vai se expandir até chegar ao soneto decassílabo. De acordo com Dal Farra, “[...] a interlocução inicial de Florbela ocorre com uma literatura de oitava, típica da cultura alentejana de onde a poetisa se origina, e que, desse fecundo e ilimitado manancial, ela recorta e adota para si as trovas de cunho lírico-amoroso” (DAL FARRA, 1999, p. XXVIII).

De acordo com o pensamento de Dal Farra (1999), Florbela segue de perto o perfil das cantigas de amigo; todavia, com relação à cantiga de amor, ela a modifica a seu favor, “[...] transformando, então, as prerrogativas masculinas em... femininas, como a atualizar e a desmistificar, a partir da sua própria experiência de mulher, o verdadeiro agente da vassalagem” (DAL FARRA, 1999, p. XXIX). No entanto, nosso interesse aqui é analisar apenas algumas de suas cantigas de amigo, especificamente “Carta para longe” e “Triste passeio” presentes no livro *Trocando olhares*, composto por oitenta e oito poemas.

As cantigas de amigo medievais, conforme vimos no capítulo anterior, são caracterizadas pela presença do eu lírico feminino marcado pela saudade causada pela ausência do amado. As moças que aparecem nas cantigas são sempre belas e “dirigiam-se às fontes e ermidas, onde, nos seus adros, ou sob as *avelaneiras floridas*, bailavam para atrair os jovens com sua beleza e desenvoltura” (MALEVAL, 2002, p. 15). Nas quais o ambiente campestre é algo muito comum nesse tipo de cantiga.

Florbela retorna à poesia medieval e traz uma nova perspectiva para as cantigas de amigo, pois, se antes esta era produzida por trovadores, ou seja, partindo de uma perspectiva masculina, agora é recriada por uma mulher partindo de sua própria experiência feminina.

Conforme já mencionamos anteriormente neste trabalho, a saudade é tema caracterizador das cantigas de amigo medievais. Segundo Maleval (2002, p. 15), nas cantigas de amigo as jovens “[...] exprimiam anseios amorosos, o desejo de encontrar ou reencontrar o namorado, *amigo* chamado, a saudade provocada pela sua ausência [...]”.

Nesta perspectiva, focalizaremos nossa análise no poema “Carta para longe” e “Triste passeio” que trazem consigo algumas características encontradas nas cantigas de amigo medievais, e, sobretudo, as marcas da saudade, tema comum na poesia florbeliana:

Carta para longe

O tempo vai um encanto,
A primavera está linda,
Voltaram as andorinhas...
E tu não voltaste ainda!...

Por que me fazes sofrer?
Por que te demoras tanto?
A primavera ‘stá linda...
O tempo está um encanto...

Tu não sabes, meu amor,
Que, quem ‘spera, desespera?
O tempo está um encanto...
E vai linda a primavera...

Há imensas andorinhas;
Cobrem a terra e o céu!
Elas voltaram aos ninhos...
Volta também para o teu!...

Adeus. Saudades do sol,
Da madressilva, e da hera;
Respeitosos cumprimentos
Do tempo e da primavera.

Mil beijos da tua qu'rida;
Que é tua por toda a vida.
(ESPANCA, 1999).

No poema “Carta para longe” pode-se perceber, já a partir do título, que se trata de um diálogo entre duas pessoas que se encontram distantes uma da outra. Esta distância entre o eu lírico e o interlocutor é algo característico das cantigas de amigo, pois nelas as jovens expressam sua tristeza causada pela partida do amado. Além do distanciamento, a palavra “carta” remete também a ideia de transitoriedade e correspondência entre sujeitos/indivíduos, bem como o endereçamento para longe. As formas gramaticais de segunda pessoa presentes no poema também intensificam a ideia de que há um diálogo.

Nesta cantiga, a moça não dialoga com a sua mãe, com as amigas ou com a natureza, como ocorre em muitas cantigas, e sim com seu amado, o que justifica o título do poema “Carta para longe”, porque se ele encontra-se distante, o meio mais propício dos amantes se comunicarem era por meio de cartas. De acordo com Maleval (2002, p. 15), as jovens “[...] tinham por interlocutores a mãe ou as irmãs ou o próprio amigo ou algum elemento da natureza ou da religião, etc.” Nos versos “Por que me fazes sofrer?” / “Por que te demoras tanto?” o eu lírico demonstra o seu sofrimento causado pelo tempo da espera pelo seu amado. Além disso, o eu lírico apresenta uma linha temporal que nos mostra quão demorada está sendo essa espera. O verbo “estar” conjugado no presente do indicativo na primeira estrofe do poema mostra que o eu lírico começou escrever a carta durante a primavera. O eu lírico menciona a primavera várias vezes no texto, e, não é por acaso, pois a primavera contém em si a ideia de renascimento, juventude e amor. A Cantiga de amigo repleta de natureza traz vida a esse cenário bucólico.

Já no último verso da terceira estrofe, o eu lírico não utiliza mais o verbo “estar”, e sim o verbo “ir”, que trará a ideia de movimento, de ida e vinda, que remete dicotomia/dualidade: “E vai linda a primavera”, dando-nos a entender que a primavera está indo embora. No primeiro verso da quarta estrofe “Há imensas andorinhas” o vocábulo andorinha que na modalidade literária é chamada de “Alba”, comum nas cantigas de amigo medievais, faz referência ao despertar do amanhecer

em que a jovem anseia pela chegada do seu amado. O movimento das asas da andorinha ao voltar para o ninho remete também à liberdade/libertação, se até as andorinhas tem a liberdade de voltar para o seu ninho, por que o amado não volta para o seu? , desde a primeira estrofe do poema pode-se observar essa inquietação da jovem com relação à volta das andorinhas e o não retorno do seu amante. Na quinta estrofe, fica nítido que já se passaram três estações e que chegou o inverno, pois o eu lírico menciona que sente saudades do sol, da madressilva e da hera, e ambas são plantas que surgem durante a primavera. Além disso, o termo “madressilva” também é uma marca do trovadorismo, comum nas cenas de encontros amorosos em jardins.

Um dos elementos mais caracterizadores desse poema que, habitualmente se relaciona com as cantigas de amigo, é a presença da natureza coisificada pelos elementos envolvendo todo o cenário da ação, remetendo ao ambiente campal comum nessas cantigas. Outro elemento também relacionado com a cantiga medieval é a presença do mordobre (repetição de várias formas de uma palavra ou de um verbo no interior da estrofe), além do dístico no final do poema, como uma espécie de finda, ou seja, estrofe breve que finaliza a cantiga. Em a “Arte de Trovar”, o termo se encontra assim definido:

As findas som cousas que os trobadores sempre usarom de poer em acabamento de sas cantigas para concludirem e acabarem melhor e [m] elas as razões que disserom nas cantigas, cmanado-lhis fi[n]da porque quer tanto diz[er] come acabamento de razom.
E esta finda podem fazer deũa ou de duas ou de três ou de quatro palavras. E se for a cantiga de meestria, deve a finda rimar com a prestumeira cobra; e se for de refram, deve de rimar com o refram. E como quer que diga que a cantiga deve d’haver ãa delas, e taes i houve que lhe fezerom duas ou três, segundo as vontade de cada um deles. E taes i houve que as fezerom sem findas. Pero a finda é mais cumprimento (ARTE DE TROVAR, [s.d.]).

Em “Carta para longe”, como vimos, há a presença de vários aspectos da Cantiga de amigo trovadoresca. O próximo poema que será analisado, de Florbela Espanca, intitulado “Triste passeio”, também traz várias características da poesia medieval, dentre elas, o diálogo da moça com alguns elementos da natureza como a toutinegra, a rosa, o sol e o luar, semelhante à cantiga de amigo de D. Diniz: “Ai flores, ai flores do verde pino”, em que a donzela dialoga com as flores:

Ai flores, ai flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo!
Ai Deus, e u é?

Ai flores, ai flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado!
Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquele que mentiu do que pôs comigo!
Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,
aquele que mentiu do que mi á jurado!
Ai Deus, e u é?

Vós me perguntardes polo voss'amigo,
e eu bem vos digo que é san'vivo.
Ai Deus, e u é?

Vós me perguntardes polo voss'amado,
e eu bem vos digo que é viv'e sano.
Ai Deus, e u é?

E eu bem vos digo que é san'vivo
e seera vosc'ant'o prazo saído.
Ai Deus, e u é?

E eu bem vos digo que é viv' e sano
e seera vosc'ant'o prazo passado
Ai Deus, e u é?
(D. DINIS – C.V. ,171)⁷

Em ambos os poemas há a personificação dos elementos da natureza, pois tanto no poema “Ai flores, ai flores do verde pino” quanto no “Triste passeio” os elementos da natureza ganham voz, só que diferente daquele, neste os elementos da natureza (toutinegra, a rosa, o sol e o luar) não respondem as perguntas da donzela, a questionam:

Triste passeio

Vou pela estrada, sozinha.
Não me acompanha ninguém.
Num atalho, em voz mansinha:
“Como está ele? Está bem?”

É a toutinegra curiosa;
Há em mim um doce enleio...

⁷ Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=592&tr=4&pv=sim>>. Acesso em: 05 nov. 2017.

Nisto pergunta uma rosa:
 “Então ele? Inda não veio?”

Sinto-me triste, doente...
 E nem me deixam esquecer-lo!...
 Nisto o sol impertinente:
 “Sou um fio do seu cabelo...”

Ainda bem. É noitinha.
 Enfim já posso pensar!
 Ai, já me deixam sozinha!
 De repente, oiço o luar:

“Que imensa mágoa me invade,
 Que dor o meu peito sente!
 Tenho uma enorme saudade
 De ver o teu doce ausente!”

Volto a casa. Que tristeza!
 Inda é maior minha dor...
 Vem depressa. A natureza
 Só fala de ti, amor!
 (ESPANCA, 1999).

Tanto na cantiga de amigo de D. Diniz, como no poema “Triste passeio”, a jovem dirige-se aos elementos da natureza, seus confidentes, e expressa sua ansiedade, saudade e angústia causada pela distância que a separa do amado. Em “Ai flores, ai flores do verde pino”, na terceira e na quarta estrofe, a moça teme que o amado não cumpra a promessa de voltar, no entanto, a partir da quinta estrofe, as flores a tranquilizam dizendo que o seu amado está vivo e com saúde e que voltará para cumprir sua promessa. Já em “Triste passeio”, os elementos da natureza (a toutinegra e a rosa) é quem assume esse papel, questionando a donzela sobre a volta e o bem estar do seu amado. Os dois textos fazem referência às flores, símbolo da primavera, que conforme vimos no poema “Carta para longe”, remete a idéia de juventude e amor.

No poema “Triste passeio” o eu lírico menciona a “toutinegra” — ave comum em Portugal, que costuma habitar em florestas, parques e jardins — que complementa o cenário primaveril do poema comum às Cantigas de amigo medievais, mas não só, pois é uma ave de comportamento solitário, representando desta forma, a jovem solitária. O eu lírico também menciona o “sol” e a “lua”, pois o sol é símbolo do amor, da paixão, da força, do poder e a lua é símbolo da feminilidade, da fecundidade, podendo desta forma, representar os amantes, de

forma a mostrar o amado como um ser forte, superior e a jovem como um ser frágil e dependente do amor do seu amado.

Ambos os poemas possuem uma linha temporal, no entanto na cantiga de amigo de D. Dinis nota-se que o tempo da espera pelo amigo é inferior à de Florbela Espanca, pois em “Ai flores, ai flores do verde pino” a rosa responde que o amigo chegará antes do prazo marcado, já em “Triste passeio”, percebe-se no terceiro verso da terceira estrofe, que a jovem iniciou seu diálogo durante o dia e no primeiro verso da quarta estrofe terminou durante a noite e seu amado não veio.

De acordo com Xavier (2015, p. 281), o poema “Triste passeio” “retoma a cantiga de amigo com todas as suas características do ambiente campesino. O amado está ausente e os elementos da natureza, por meio das metonímias, é que querem saber das notícias conversando com a amada”. E assim como a Cantiga de amigo “Ai flores, ai flores do verde pino” demonstra o sofrimento, a ansiedade, a dor e a saudade vivida pela jovem no anseio de reencontrar o seu amado, o poema “Carta para longe” e “Triste passeio” também apresentam as mesmas temáticas comuns à poesia de Florbela Espanca.

Por fim, pudemos constatar que Florbela Espanca através de sua poesia lírica não apenas retoma as cantigas de amigo, como também representa através de seus escritos as mulheres que foram silenciadas na História da literatura medieval. Conforme menciona Dal Farra (1999, p. XXX),

[...] Florbela Espanca se apropria da histórica e tradicional condição feminina, como o seu tanto de *Fiat Maria*, de percalços de abnegação e conformismo, para problematizá-la, para retirar dela um corolário que a torne ativa — para redimensioná-la em dom literário. [...] Florbela transforma expressivamente a história “inatividade” social da mulher, decorrente da tutoria que o mundo masculino exerce sobre ela, em *força produtiva*.

Diferente de algumas poetisas anteriores a ela que lutavam por uma voz ativa, mas reprimiam seus desejos eróticos para não serem criticadas pela sociedade, Florbela Espanca escreve obras entrelaçadas a uma sensualidade e a um erotismo ignorados pelos conservadores de sua época e proibidos para as escritoras portuguesas até o final do século XIX.

CONCLUSÕES

Apesar de não ter tido o reconhecimento que merecia ainda em vida, Florbela Espanca foi a representante mais importante da voz feminina na Literatura Portuguesa no início do século XX. E mesmo tendo iniciado sua carreira poética num contexto social em que as mulheres eram guiadas a seguir o exemplo da “Santa Maria”, símbolo religioso católico, a poetisa apresentou uma proposta de poesia inusitada para as mulheres do século XIX, que viam no casamento o meio principal para se tornar um ser respeitado pela sociedade tradicionalista, e do começo do século XX, período que se iniciam as primeiras manifestações feministas em busca da liberdade e de direitos iguais para as mulheres.

Aos olhos de muitos críticos contemporâneos de sua época, Florbela era apenas uma escritora rebelde e irreverente, que fugia dos padrões morais exigidos pela sociedade, pois não tinham a sensibilidade de enxergar a mulher extremamente sensível que ela era.

Em vida recebeu críticas completamente depreciativas e preconceituosas, não apenas por sua poesia extravagante, pois rompia com os padrões morais da sociedade patriarcal, aos olhos dos mais conservadores, mas também pela sua vida como mulher, já que por três vezes se divorciou. As críticas feitas pelos jornais e revistas eram em sua maioria focadas mais em seu caráter pessoal, do que em suas obras.

Florbela Espanca não se fixou a nenhuma corrente literária, todavia suas obras percorrem pelo Simbolismo, na medida em que apresentam a fugacidade do tempo e a dor como um elemento essencial, pelo Romantismo, quando apresenta em sua poética a busca pelo amor idealizado, assim como pelo Saudosismo e Neotrovadorismo ao estabelecer em seus versos um diálogo com a poesia lírica medieval. Conforme vimos no decorrer do presente trabalho, ela adotou as trovas de cunho amoroso e as recriou a partir de sua visão feminina. A busca do eu lírico pelo amado e o desejo de encontrá-lo e a saudade causada pela sua ausência são marcas das trovas lírico-amorosas presentes também na poesia florbeliana.

Sua poesia é caracterizada por temas como o amor, que por sua vez é cercado pela dor, pelo medo da solidão, da rejeição, da indiferença amorosa, ou seja, é através do amor que novos ou outros sentimentos se mesclam. Além de

temas como a morte, a saudade, a solidão, o tempo, Florbela possui uma temática bastante variável, embora esteja interligada.

Este trabalho buscou estabelecer um diálogo entre a poesia de Florbela Espanca e a poesia lírica medieval a partir da análise dos poemas “Carta para longe” e “Triste Passeio”. Esta pesquisa não é a única abordagem sobre o estudo proposto neste trabalho. Todavia, esperamos estar contribuindo para futuros trabalhos que abordem essa temática na poesia de Florbela Espanca.

REFERÊNCIAS

ARTE DE TROVAR. **Quarto título, capítulo quarto**. [s.d.]. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/artedetrovar.asp>>. Acesso em: 03 nov. 2017.

CARVALHO, Elizabeth Cardoso. **O entrelaçar da poesia de Antero de Quental e Florbela Espanca**. 2003. 106. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

DAL FARRA, M.Lúcia. **Poemas de Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ESPANCA, Florbela. **Charneca em Flor**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000144.pdf>>. Acesso em: 02 set. 2017.

ESPANCA, Florbela. Esparsa Seleta. In: DAL FARRA, M. Lúcia. **Poemas de Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. Livro de Mágoas. In: DAL FARRA, M. Lúcia. **Poemas de Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. Livro de “Soror Saudade”. In: DAL FARRA, M. Lúcia. **Poemas de Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. In: DAL FARRA, M. Lúcia. **Poemas de Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. Reliquiae. In: DAL FARRA, M. Lúcia. **Poemas de Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. Trocando Olhares. In: DAL FARRA, M. Lúcia. **Poemas de Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FLORES, Conceição. “Neta(s) de D. Dinis”: Fiana Hasse Pais Brandão, Maria Teresa Horta, Myriam Coeli e Natália Correia. In: DEPLAGNE, Luciana Eleonora de Freitas Calado; LIMA, Maria Graciele; NOGUEIRA, Maria Simone Marinhov (Org.). **Anais do IV Seminário de Estudos Medievais na Paraíba: utopias medievais**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2017. p. 121-133.

HUNHOFF, Elizete Dall’Comune. **O tempo: fator de identidade nas obras de Florbela Espanca e de Cecília Meireles**. 2008. 173f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

LEMAIRE, Ria. **Repensar um percurso na ocasião de um aniversário...**. Cerrados, Brasília, vol. 20, n. 31, p. 46-52, jul. 2011. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8251/6248>>. Acesso em: 06 nov. 2017.

LÓPEZ, Tereza. **O neotrobadorismo**. Vigo: A Nosa Terra, 1997.

MACEDO, Gabriela Pinheiro de. **A voz da dor na construção poética de Florbela Espanca**. 2010. 25f. Trabalho de Conclusão do Curso de Letras – Faculdade Alfredo Nasser, Aparecida de Goiânia, 2010.

MALEVAL, M. A. T. **Poesia Medieval no Brasil**. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2002.

RENASCENÇA PORTUGUESA. Disponível em: <http://www.citi.pt/cultura/literatura/poesia/j_g_ferreira/renascen.html>. Acesso em: 05 nov. 2017.

SÁ, Maria das Graças Moreira de. **Estética da Saudade em Teixeira de Pascoaes**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992. Disponível em: <[file:///C:/Users/home/Downloads/esteticadasaudade%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/home/Downloads/esteticadasaudade%20(1).pdf)>. Acesso em: 10 nov. 2017.

SAUDOSISMO. Disponível em: <<http://www.citi.pt/cultura/temas/saudosismo.html>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

SILVA, Fábio Mario da. **A autoria Feminina na Literatura Portuguesa**: Reflexões sobre as teorias do Cânone. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

ŚWIDA, Monika. Fernando Pessoa e o saudosismo de Teixeira de Pascoaes. In: RZEPKI, Anny ; CZOPEK, Natalil. **Portugal, Brasil, África**: Em torno de Vergílio Ferreira. Karków: Księgarnia Akademicka, 2010. p. 265-290. Disponível em: <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/41144/swida_fernando_pessoa_e_o_saudosismo_de_teixeira_de_pascoaes_2010.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 24 out. 2017.

XAVIER, Iracema Goor. **Florbela Espanca e o diálogo com a tradição lírica**. Interdisciplinar, São Paulo, v. 23, p. 281-291, dez. 2015.